

4.

## Cuerpos, gestos y objetos

Jean Malouel y Henri Bellechose,  
*La última comunión y el martirio de san Denis* (detalle).  
Pintura sobre tabla, principios del siglo xv. París,  
Musée du Louvre.



Tradicionalmente, la doctrina cristiana ve en el hombre un compuesto de cuerpo y alma, y atribuye más prestigio al alma que al cuerpo. La realidad medieval, tal y como aparece en los textos y en las imágenes, es más compleja. Si el alma es inmortal, el cuerpo no lo es menos, puesto que resucitará. El dogma cristiano de la resurrección de la carne representa una enorme promoción histórica del cuerpo. Por otra parte, la necesidad de representar el alma y de hacerla figurar en las imágenes hizo que los cristianos de la Edad Media le atribuyesen una especie de cuerpo. Lo inmaterial no puede representarse como tal. El mismo Dios, dotado por el cristianismo medieval de formas antropomórficas, es un cuerpo. Ello es especialmente cierto y espectacular en el caso de Jesús que, por una parte, es la imagen ejemplar de la belleza corporal y que, por otra, a través de su pasión, impone la representación del cuerpo sufriente, cada vez más realista a medida que nos aproximamos al final de la Edad Media. Los cuerpos de los reyes o de los papas han sido objeto de manipulaciones simbólicas e ideológicas que los convierten en objetos eminentemente políticos que es forzoso representar, a causa del impacto de la imagen a la cual el poder debía necesariamente recurrir. La representación del cuerpo se afirma sobre todo en la desnudez, pero la ambivalencia y la ambigüedad de la desnudez en el cristianismo medieval tenían que impregnar forzosamente el desnudo en la iconografía y en el arte de la Edad Media. Desterrada por la vergüenza y el pudor después de la Caída original, la desnudez permanece como imagen de la inocencia en la nostalgia del paraíso perdido y en la aspiración al paraíso futuro, planteando, para la representación de los elegidos, un dilema a los artistas medievales y a sus comanditarios entre una desnudez inocente, pero a pesar de todo escandalosa, y una vestimenta decente pero teológicamente impropia.

Finalmente, el cuerpo humano tiene como horizonte, como límite, la muerte ineluctable, antes de cualquier perspectiva de resurrección. ¿Cómo evocar la muerte, obsesión del cristiano empeñado en salvarse, sin hacer intervenir, sin mostrar el cuerpo? La Edad Media tuvo que mostrar primero a los yacentes y finalmente a los cadáveres.

En cuanto a la vida del cristiano en la tierra, está envuelta en toda una trama de ritos y sacramentos. Ese carácter ritual y sacramental de la fe y de la vida cristiana se expresa a través de los gestos corporales, lo cual convierte la imaginería cristiana en un repertorio de actitudes y gestos.

El cristianismo da mucha importancia —y cada vez más a medida que avanza la Edad Media— a la vida interior en detrimento de la exterioridad. Pero ¿cómo puede la interioridad expresarse y descubrirse si no es a través del cuerpo? Lo invisible está pegado a lo visible, y lo visible es corporal. Si, como afirma el papa Gregorio Magno, «el cuerpo es el abominable vestido del alma», ¿acaso no es también su escaparate? ¿Acaso no es el espejo del alma, o mejor aún su inseparable expresión? La traducción fiel del interior por el exterior, ideal del comportamiento cristiano, ¿no impone acaso al cuerpo y a su representación una alta misión? El cuerpo es un campo de símbolos para la vida espiritual del hombre y la mujer de la Edad Media.



## OBJETOS Y GESTOS

La gesticulación y su representación no están muy bien vistas. El hombre medieval sospecha que el gesticulador está poseído y que es el diablo el que gesticula a través de él. Pero también admira la flexibilidad que Dios ha conferido al cuerpo humano y la habilidad de los hombres que saben sacarle partido a ese don divino, incluso los que hacen de él una profesión como el juglar, a menudo despreciado, pero también imitado por un san Francisco de Asís que se autodenominaba «juglar de Dios», y rehabilitado por un teólogo como santo Tomás de Aquino.

Un *culot* (media concha) procedente de la fachada de la basílica de la Magdalena en Vézelay (siglo XII) representa a un acróbata (il. 128). El emplazamiento es modesto, pero se nota el placer que sintió el artista al utilizar como un virtuoso el espacio del que dispone para reflejar la flexibilidad y la destreza, la técnica del escultor. Quizá también refleja una cierta admiración por la ductilidad del cuerpo humano.

Entre los innumerables objetos, en sentido amplio, de la Edad Media, he elegido una puerta de bronce, un atlante, un relicario en forma de coche, un aguamanil, una llave y un espejo. Todos representan o evocan actitudes o gestos en los que interviene el cuerpo. Permiten imaginar la gestualidad de los hombres y las mujeres de la Edad Media, ver cómo utilizan su cuerpo, de formas distintas según las culturas y las épocas.



128. «Acróbata».  
Culot procedente de la  
fachada de la basílica de  
la Magdalena, siglo XII.  
Vézelay, Musée lapidaire.

Las puertas de bronce realizadas desde finales del siglo X hasta el siglo XII, de la catedral de Augsburgo (siglo XI) [il. 129], permiten al escultor utilizar el espacio de los paneles y la materia metálica para representar el movimiento animales (el león), seres híbridos (el centauro) y personajes de la Biblia (por ejemplo, el hombre enfrentándose a la serpiente).



129. Detalle de una de las puertas de bronce del  
portal sur de la catedral de Augsburgo, hacia 1020.



La Edad Media heredó de la Antigüedad los atlantes, hombres esculpidos que soportan sobre sus hombros el arquitrabe, los capiteles y las columnas, a imitación del Atlas de la mitología antigua que llevaba el globo terráqueo sobre sus espaldas. Esculpidos en el Renacimiento, los dos «jorobados» que sostienen dos pilas de agua bendita continúan la tradición medieval (iglesia de Santa Anastasia en Verona). La pila de agua bendita es un objeto esencial de la Edad Media: el gesto de tomar el agua para per signarse al entrar en la iglesia es un gesto frecuente y significativo, aunque sin duda banalizado, del hombre y la mujer de la Edad Media.

Mirar, tocar, rezar, llevar reliquias en procesión forma parte de la devoción medieval más ferviente, que asocia «el ver con el creer». El tesoro de la catedral de Orleans contiene un relicario en forma de coche, característico del imaginario que suscitan las reliquias y que muestra la importancia de su deambulación. En la Edad Media, incluso las reliquias se mueven, caminan.

Lavarse las manos es un gesto frecuente en la Edad Media. En primer lugar, está ligado a la liturgia religiosa, pero también a la costumbre de los nobles de lavarse las manos antes y después de las comidas. Es una conquista de los buenos modales, del progreso de «la forma de comportarse en la mesa», un testimonio del «proceso de civilización» que, como demostró el sociólogo Norbert Elias, cabe situar en los siglos XII-XIII. Ese gesto dio lugar a unos objetos preciosos de una gran belleza y de formas estéticas notables, que permitían que un sirviente escanciase el agua sobre las manos de un señor o de una dama: los aguamaniles. El nuestro, de bronce dorado con incrustaciones de esmalte negro y de plata, fabricado en el siglo XIII en tierras germánicas, en la región del Mosa, se conserva en el Victoria and Albert Museum de Londres (il. 130).

130. Aguamanil, Alemania, siglo XIII.  
Bronce dorado con incrustaciones  
de esmalte negro y de plata. Londres,  
Victoria and Albert Museum.







131. Llave de la iglesia de Santa Isabel, finales del siglo XII. Marburgo, Universitätsmuseum für Kunst und Kulturgeschichte.

La arqueología ha revelado el gran número de llaves utilizadas en la Edad Media muchas de las cuales han llegado hasta nosotros. El hombre medieval esconde, guarda, protege y atesora. Abundan las cámaras del tesoro, los armarios y los cofres. Al simbolismo de la puerta, que da acceso a un lugar privilegiado y a bienes preciosos, se añade el hecho de que permite crear llaves de gran valor económico y artístico. Es el caso de esta llave cuyo anillo está adornado con personajes en posturas muy espontáneas procedente de la iglesia de Santa Isabel de Marburgo y fabricada a finales del siglo XII (il. 131).

Como en la Antigüedad, el espejo es uno de los utensilios importantes de la vida cortesana en la Edad Media. Su polisemia lo convierte en uno de los objetos más representados en el arte medieval: objeto de coquetería y de vicio, pero también símbolo del saber (las enciclopedias reciben a menudo el nombre de *speculum*, «espejo» de Dios, de la naturaleza y del hombre), objeto de gestos narcisistas, pero símbolo también de la mirada, siendo la vista considerada en la Edad Media como el más importante de los sentidos, y de las preguntas que se hace el hombre sobre sí mismo, sobre lo visible y lo invisible. La escena del espejo en los célebres tapices del siglo XV de *La dama del unicornio* conservados en el museo de Cluny, el museo nacional de la Edad Media de París, es central. Aquí la mujer del espejo es la Gran Prostituta (Apocalipsis, 17). El ángel se la muestra a Juan en uno de los paneles del famoso *Tapiz del Apocalipsis* de Angers, del siglo XIV (il. 132).



132. «Visión de la Gran Prostituta». Tapiz del Apocalipsis, siglo XIV. Angers, Museo del rey René.



## ESCRIBIR

La civilización medieval es una civilización eminentemente oral, en la cual la predicación ocupa un lugar importante, la diversión y la transmisión de la cultura pasan principalmente por la palabra de los especialistas del espectáculo y de la representación como los trovadores y los juglares, y tanto la vida pública como la política se hacen en unas reuniones denominadas *consejos* del señor o del príncipe, unos parlamentos cuyo nombre ya es significativo.

Pero la escritura es uno de los elementos que más progresan con la civilización medieval. Reservada en un primer momento a una élite esencialmente clerical, se difunde a través de escuelas, sobre todo urbanas, entre los ambientes laicos a partir del siglo XII. Practicada al principio mayoritariamente en los *scriptoria* monásticos y en las cancellerías principescas, conoce una expansión importante con el desarrollo de organismos administrativos señoriales urbanos y sobre todo reales: se constituye poco a poco una burocracia que produce cada vez más documentos escritos, y el proceso se acelera durante los siglos XII-XIII. La memoria oral, como muy bien ha señalado Michael Clanchy, retrocede ante el documento escrito, que cada vez se archiva más y mejor. La escritura, primero caligrafiada, casi ritual, debe responder a necesidades cada vez más perentorias; por eso se hace cursiva y se llena de abreviaciones. La redacción de manuales universitarios y la toma de notas por los estudiantes aceleran esa evolución. El aprendizaje de la escritura se desarrolla siguiendo la estela del aprendizaje de la lectura y gracias a la multiplicación de los libros y las bibliotecas. Pero ambas enseñanzas siguen siendo generalmente distintas. Si bien las mujeres del medio urbano cada vez se benefician más del aprendizaje de la lectura, se las mantiene aún generalmente en la ignorancia de la escritura, que les daría una independencia que la «Edad Media machista» les niega. El gesto de escribir, cada vez más utilitario, sigue siendo prestigioso.

Los evangelistas son escritores privilegiados, pues redactan el texto sagrado por excelencia del cristianismo. El evangelista Marcos, bajo su signo, el león, redacta su evangelio sentado ante un pupitre (il. 133). Tiene los atributos del que escribe: el pergamino, la pluma de oca y el tintero. Esta miniatura de un manuscrito del siglo XII, obra del maestro Gregorio de Tréveris, que se conserva en la biblioteca de un monasterio de la Selva



133. «San Marcos escribiendo».

Miniatura extraída de un manuscrito del maestro Gregorio de Tréveris, siglo XII. Monasterio de San Pedro, Selva Negra.



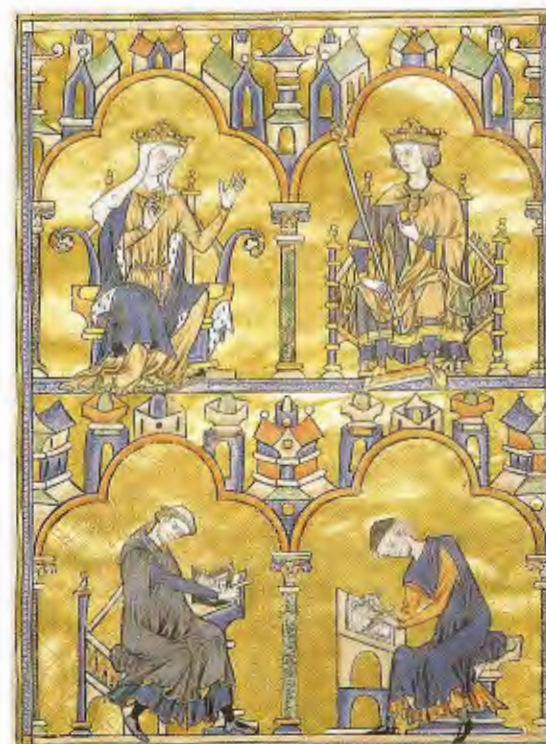
Negra, muestra un pergamino aún en forma de rollo y no de libro, cuando la gran revolución medieval en este terreno fue el paso del rollo al *codex*, que era más manejable, más apto para ser miniado y se prestaba mejor a una reproducción en serie (sistema universitario de la *pecia*).

Las siete artes liberales, que son la base del sistema de enseñanza superior que la Edad Media heredó de la Antigüedad romana, están representadas por personajes emblemáticos. Así, la gramática, escultura del pórtico real de la catedral de Chartres en el siglo XII, está personificada por Donato, gramático latino del siglo IV, que fue el maestro de san Jerónimo (il. 134). Figuran en ella los accesorios de la escritura: cálamos (cañas talladas), *codex* y tinteros.



134. «La gramática, personificada por Donato». Detalle del pórtico real de la catedral de Chartres, siglo XII.

Una biblia moralizada con miniaturas, compuesta en un taller parisino hacia 1235 (París es el gran centro de producción de manuscritos ilustrados en sus talleres laicos del siglo XIII), representa en el registro superior de una página miniada (il. 135) al rey Luis IX (el futuro san Luis) y a su madre la reina regente Blanca de Castilla entronizados; en el registro inferior, al autor monástico del libro dictándole a un escriba sentado, provisto de una pluma y un rascador, que está escribiendo en un *codex* de pergamino. Dictarle a un escriba es lo habitual para los personajes de cierta importancia. La miniatura destaca el papel de mecenas que desempeñan los reyes.



135. «Blanca de Castilla y su hijo, el rey Luis IX de Francia, y debajo la figura del "autor" de la Biblia dictándole a un escriba». Miniatura extraída de una Biblia moralizada, hacia 1235. Nueva York, Pierpont Morgan Library, ms. 240, f° 8.



## GESTOS DEL TRABAJO

Hemos visto que el trabajo manual fue despreciado en la Alta Edad Media, presentado como una penitencia del hombre y la mujer derivada del pecado original de Adán y Eva, y también como una penitencia voluntaria de los monjes. Luego lentamente el trabajo se rehabilita y se valora; el *homo faber*, el artesano (empezando por el herrero, artesano maravilloso) y el campesino se representan trabajando con una intención positiva. La vida activa se eleva al nivel de la vida contemplativa, Marta la laboriosa al nivel de su hermana María la contemplativa. A partir del siglo IX, y sobre todo a partir del siglo XII, se elabora un sistema de artes mecánicas (manuales) al lado de las artes liberales (intelectuales), aunque las primeras no pierden del todo su inferioridad en tanto que actividades serviles respecto a las segundas, que son actividades nobles propias de hombres libres. Las representaciones figuradas del trabajo, de tendencia realista, se multiplican, sobre todo las relacionadas con las actividades rurales de los meses en el marco de los calendarios campesinos y las escenas hagiográficas que muestran a los santos trabajando. Finalmente, la organización de los artesanos en gremios y corporaciones se manifiesta a través de imágenes donde el trabajo adquiere prestigio.

Ya a principios del siglo X, una miniatura del salterio de Stuttgart, en el marco del Renacimiento carolingio, a la vez artístico, intelectual y espiritual, muestra escenas de viticultura (il. 136). El trabajo de la viña, dada la importancia alimentaria, litúrgica y simbólica del vino en el cristianismo medieval, ocupa un lugar destacado en la iconografía medieval. Arriba, unos viticultores protegidos por la mano de Dios trabajan la tierra de los viñedos y podan las cepas. Abajo, un jabalí devora una cepa con los racimos de uva. El salvajismo destructor del animal se opone a la fecundidad del trabajo del hombre.

136. «Escena de viticultura y jabalí devorando una cepa de viña». Miniatura extraída del salterio de Stuttgart, comienzos del siglo X. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, ms. Bib. Man. 23, f.º 96v







137. «Preparación del mortero para la construcción del monasterio de Mozac». Detalle del reverso del relicario de san Calmino, hacia 1185-1197. Cobre dorado y esmaltado. Limoges, iglesia de Saint-Pierre.

Como especialmente positivo se representa el trabajo de la construcción, ya que son sobre todo los monumentos religiosos los que se benefician de esa actividad, que además goza de una referencia bíblica muy conocida y admirada: la construcción de la torre de Babel. La construcción del templo de Jerusalén es mucho menos frecuente, pues es el símbolo de un judaísmo al cual el cristianismo se opone cada vez más y porque una leyenda muy popular en la Edad Media atribuía a constructores diabólicos la terminación de dicho monumento.

Un esmalte de Limoges del relicario de san Calmino (hacia 1185-1197) muestra la preparación del mortero para la construcción del monasterio de Mozac, en el Puy-de-Dôme. De nuevo observamos aquí la gran atención que se presta a los gestos corporales (il. 137).



138. «La construcción de la torre de Babel». Detalle de los mosaicos del atrio de la basílica de San Marcos en Venecia, siglo XIII.





139. «Los carpinteros».  
Vital de la catedral de Chartres, siglo XIII.

Un mosaico del atrio de la basílica de San Marcos en Venecia del siglo XIII representa la construcción de la torre de Babel (il. 138). Vemos la importancia y la ciencia de los andamiajes y la organización de la actividad múltiple de una obra. En la Edad Media se elogia especialmente el trabajo colectivo.

Los vitrales ofrecidos a la Virgen por los gremios en la catedral de Chartres (siglo XIII) proporcionan un verdadero panorama del trabajo artesano y artístico. Aquí, los carpinteros (il. 139). Aunque tiende a convertirse en un mundo de piedra y hierro, la Edad Media todavía es ante todo un universo de madera. Junto con las manos y los brazos se destacan asimismo las herramientas.

El arquitecto, el maestro de obras, aunque representado y glorificado, sigue siendo sospechoso. ¿Acaso su habilidad no se la inspira el diablo?

En la galería esculpida del coro oriental de la catedral de Worms (siglo XII), vemos a un demonio en forma de animal abordando a un arquitecto.

La mujer generalmente no es más que una ayudante del hombre y está ausente de las imágenes o representada ocupando una posición inferior. Pero también goza a partir del siglo XIII de la promoción que, junto a la Virgen María, afecta a la naturaleza personificada por la literatura alegórica. En una miniatura de un manuscrito del siglo XIV del *Roman de la Rose*, vemos a la poderosa naturaleza, ingeniosa creadora y fabricante, en su forja (que, junto con el molino, es uno de los instrumentos con los que se inicia el maquinismo) que «piensa las cosas».

A pesar de los progresos del artesanado y de la pujanza de los gremios, los trabajos agrícolas siguen predominando en un mundo de cam-



140. «El mes de febrero».

Miniatura asociada a los peces del zodiaco y extraída de los Trabajos de los doce meses del calendario del libro de horas ilustrado por el maestro Fastolf, hacia 1440-1450. Oxford, Bodleian Library, ms. Auct. D. inf. 2. 11., f° 2r°.





141. «El mes de agosto». Miniatura extraída de los Trabajos de los doce meses del año del *Playfair Book of Hours*, Francia, finales del siglo xv. Londres, Victoria and Albert Museum.

pesinos cuya economía es fundamentalmente rural. El tema de los trabajos de los meses, en los calendarios esculpidos o pintados, brinda la principal ocasión para representar los trabajos del campo. En el portal norte de la catedral de Chartres (siglo xiii) tenemos el mes de marzo, bajo la forma realista de un campesino podando la viña. El trabajo exige

como contrapunto el reposo. Éste está estrechamente relacionado con la naturaleza. Durante el invierno, se representa el reposo del campesino; aquí vemos a un campesino acomodado, a juzgar por su casa y su vestido, que personifica el mes de febrero, calentándose los pies ante la chimenea (il. 140). Los peces del zodiaco acentúan el vínculo entre ca-



lendarario y representación del trabajo. Estas imágenes demuestran el dominio del hombre medieval sobre el tiempo, la naturaleza y la materia, y son a menudo instructivas pues nos dicen mucho del mundo real de la Edad Media. A mí personalmente me resultan con frecuencia conmovedoras.

El verano es la estación de mayor actividad para el campesino. Dos imágenes del siglo xv evocan aquí las labores del mes de agosto. Un libro de

horas francés, conservado en Londres en el Victoria and Albert Museum (il. 141) muestra la trilla y el cribado del trigo, que habitualmente se realiza al aire libre pero que aquí se hace en un granero. Los cereales constituyen el alimento básico del hombre medieval. En el calendario de Carlos de Angulema (il. 142), vemos a una pareja de campesinos en la época de la trilla. El hombre empuja una carretilla en la cual está sentada la mujer con un mayal, una horca y una cantimplora (el calor agrava el trabajo ru-

142. «El mes de agosto».  
Miniatura extraída del *Calendario de Carlos de Angulema*, siglo xv.  
París, Bibliothèque nationale de France, ms. Lat. 1173, f° 4.







143. Detalle del retablo de san Marcos, hacia 1346.  
Catedral de Manresa.

ral). A la derecha, dos gavillas. El campesino está representado de forma tradicional vestido de pobre; de las calzas rotas le sobresalen las rodillas.

Junto con las manos, los pies son la parte del cuerpo que más importancia tienen en las representaciones medievales. Su desnudez es simbólica de pobreza y humildad. Los zapateros tienen como santos protectores a dos santos muy populares, san Crispín y san Crispiniano, que fueron también zapateros, lo cual confiere al trabajo del artesano el máximo prestigio. Aquí (il. 143) los vemos en su taller con tres pares de zapatos distintos y con sus herramientas de trabajo; Jesús acude a visitarlos descalzo y toma uno de los zapatos que ellos han fabricado. Es el detalle de un retablo realizado por un pintor catalán de mediados del siglo XIV que adorna la catedral de Manresa. Santidad y trabajo.

## GESTOS DE MISERICORDIA

La misericordia es un gran atributo de Dios y una gran virtud en el hombre, sobre todo en el rico, que para salvarse debe ser caritativo con el pobre, el enfermo, el hambriento, el desnudo, el preso —todo un conjunto de acciones reunidas a partir del siglo XII en el sistema de las «obras de misericordia». Su práctica frecuente y devota es uno de los elementos de la santidad. Ya en las Bienaventuranzas Jesús había declarado: «Bienaventurados los misericordiosos porque obtendrán misericordia».

Un bajorrelieve de finales del siglo XII del escultor Luchart (su nombre figura en una inscripción), en el exterior de la nave meridional de la catedral de Basilea, representa a dos personajes identificados por la inscripción que señala el personaje femenino como un pobre y la misericordia personificada (il. 144).

El gran escultor Benedetto Antelami representó a finales del siglo XII y principios del XIII las obras de misericordia en el baptisterio de Parma, en especial «dar de beber al sediento» y «vestir al desnudo».



144. «Un pobre y la misericordia personificada». Bajorrelieve de Luchart, nave sur de la catedral de Basilea, finales del siglo XII.

Doble página siguiente:  
145. Sassetta, *El Bienaventurado Ranieri Rasini hace salir milagrosamente a los pobres de la cárcel*, hacia 1437-1444. Retablo de san Francisco. París, Musée du Louvre.





El gran pintor sienés Sassetta, en el siglo xv, pintó el milagro del bienaventurado Ranieri Rasini liberando a los pobres de la cárcel (il. 145). Desde el cristianismo primitivo, que vio encarcelar a muchos mártires y confesores, empezando por san Pedro y san Pablo, la asistencia a los prisioneros

constituyó un aspecto importante de la devoción medieval. El propio Jesús ¿acaso no fue arrestado y estuvo en prisión antes de ser crucificado? Los gestos del santo liberando a los prisioneros y las actitudes de huida de los pobres liberados enriquecen el universo medieval de los gestos.



## GESTOS DE VIOLENCIA Y DE GUERREROS

La violencia, aunque no es exclusiva de la sociedad medieval demasiado a menudo descrita como una sociedad excepcionalmente violenta, fue ampliamente practicada y representada en la Edad Media. He elegido dos formas características: la violencia cometida por los guerreros, que entonces son los que dominan la sociedad laica feudal, y la violencia sufrida por los mártires, que proporcionan a la devoción medieval sus héroes más notables y venerados.

La representación de los guerreros, además de recurrir a los gestos y las actitudes, también recurre a las armas y al equipamiento de los combatientes.

San Patroclio fue un militar que se hizo cristiano y sufrió el martirio bajo Aureliano (270-275). Sus reliquias fueron confiadas en el siglo x por el arzobispo de Colonia Bruno a una iglesia de Soest en Westfalia, de la cual es el santo patrón. Un vitral del siglo xii (hacia 1160-1166) muestra al santo armado con un escudo y una lanza y acompañado por otros dos militares.

146. «Caballeros en combate». Miniatura extraída de una biblia, Italia meridional, hacia 1260. Baltimore, Walters Art Gallery, ms. 152.



## GESTOS DE GUERREROS

En un pavimento de mosaico del siglo xiii de la basílica de San Juan Evangelista de Rávena, podemos ver a un guerrero con cota de mallas y un escudo blandiendo una lanza o una jabalina.

Una biblia de la Italia meridional de hacia 1260 representa a dos jinetes enfrentados, montados en sus corceles embardados, con sus cascos y su cota de mallas, su escudo y su lanza (il. 146). La caballería pesada es característica de los ejércitos medievales, pero los duelos son raros y sobre todo simbólicos, siendo los combates entre grupos de guerreros lo más frecuente. La manera como la imagen une a los dos jinetes en una sola figura subraya aquí el carácter individual del enfrentamiento.





El monumento funerario del caballero Ulrich de Hus, señor de Issenheim, muerto en 1344, en Colmar, petrifica al guerrero revestido con su lorica y su cota de mallas que, con la espada y el guantelete a su lado, espera la resurrección (il. 147).

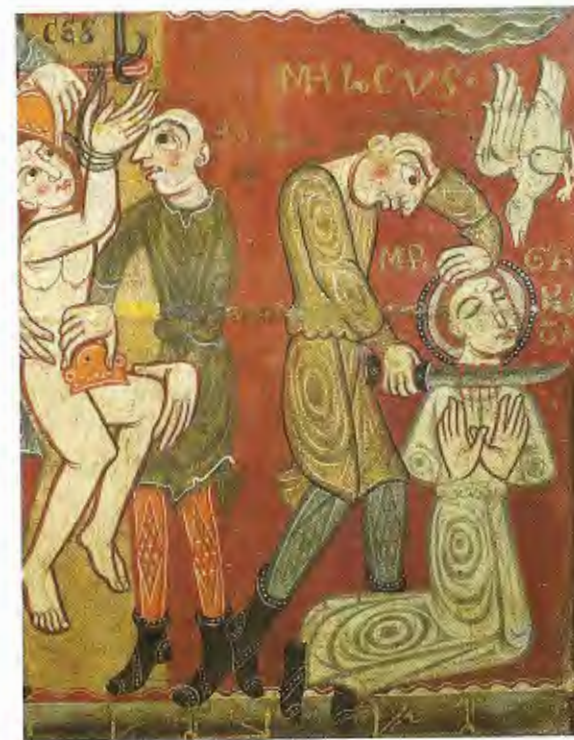


147. Monumento funerario del caballero Ulrich de Hus. Colmar, Musée Unterlinden.

## GESTOS DE MARTIRIO

La violencia, intolerable pero fuente de santificación, que sufren los héroes cristianos martirizados por su fe, es una ocasión de representar de forma edificante la violencia.

La decapitación de santa Margarita, representada en el estilo románico expresionista de Cataluña por un artista de Vic del siglo XII, permite subrayar la maldad del rostro y de la mirada del verdugo (il. 148). La fuerza de las manos que agarran el cabello de la santa y la espada es de una violencia impresionante.



148. «Martirio de santa Margarita», siglo XII. Vic, Museu Diocesà.



Una miniatura del sacramentario de Limoges (hacia 1100) [il. 149] representa debajo de la imagen de Cristo en una mandorla en el cielo, garante de la salvación del martirizado, la lapidación de san Esteban, primer mártir del cristianismo que dio su nombre y fue el patrón de varias catedrales de la Alta Edad Media. La gesticulación de los que le tiran las piedras es una condena de la violencia ejercida contra los mártires de la fe.



149. «La lapidación de san Esteban». Miniatura extraída del sacramentario de Limoges, hacia 1100. París, Bibliothèque nationale de France, ms. Lat. 94438, f° 20v°.

Las escenas de martirio permiten representar la diversidad de las formas de violencia y de suplicio. Una predela de un cuadro del pintor umbro Guido Palmerucci, del siglo XIV, conservada en el museo de Nancy, muestra el suplicio de san Mariano colgado de las manos con un bloque de piedra atado a los pies, entre el alto personaje que ha ordenado su ejecución y los verdugos que lo torturan (il. 150).



150. Guido Palmerucci, *Martirio de san Mariano*, siglo XIV. Pintura sobre tabla. Nancy, Musée des Beaux-Arts.







El retablo de san Denis fue pintado a principios del siglo xv por Jean Malouel y su discípulo Henri Bellechose, pintores del duque de Borgoña, para la cartuja de Champmol (il. 151). Representa la última comunión del obispo de París, Denis, y su decapitación. San Denis pertenece al grupo de santos decapitados que llevaron su cabeza separada del cuerpo, los santos cefalóforos. Entre ambos episodios se alza la cruz con Jesucristo muerto; la sangre mana de la herida de su costado, sobre el cual se inclina Dios Padre rodeado de cabezas de ángeles blancos y rojos. El gesto del verdugo levantando el hacha expresa una violencia particularmente fuerte. Jesús martirizado es la referencia suprema a la violencia de la crucifixión que redime a la humanidad y confiere a los mártires humanos una aureola de imitación de Jesús en el sacrificio de sus vidas. La violencia sufrida por la fe conduce a la salvación y a la santidad.

Doble página anterior:  
151. Jean Malouel y Henri  
Bellechose, *La última  
comunión y el martirio  
de san Denis*, principios  
del siglo xv. Pintura  
sobre tabla. París,  
Musée du Louvre.

152. «El sueño de los magos».  
Capitel de la catedral Saint-  
Lazare de Autun, siglo xii.



## DORMIR Y SOÑAR

La ausencia de gestos confiere un efecto profundo de serenidad religiosa y de presencia nocturna de lo sagrado, de lo divino, a numerosas representaciones donde los personajes duermen y sueñan. La Antigüedad y la Edad Media no siempre distinguen el dormir del soñar. Ya Tertuliano, a principios del siglo iii, señalaba el parentesco, la proximidad de ambas cosas. La antigüedad practicó apasionadamente la oniromancia o la interpretación de los sueños. El cristianismo desconfiará durante mucho tiempo de esa curiosidad. A menudo se interrogan los sueños para cono-

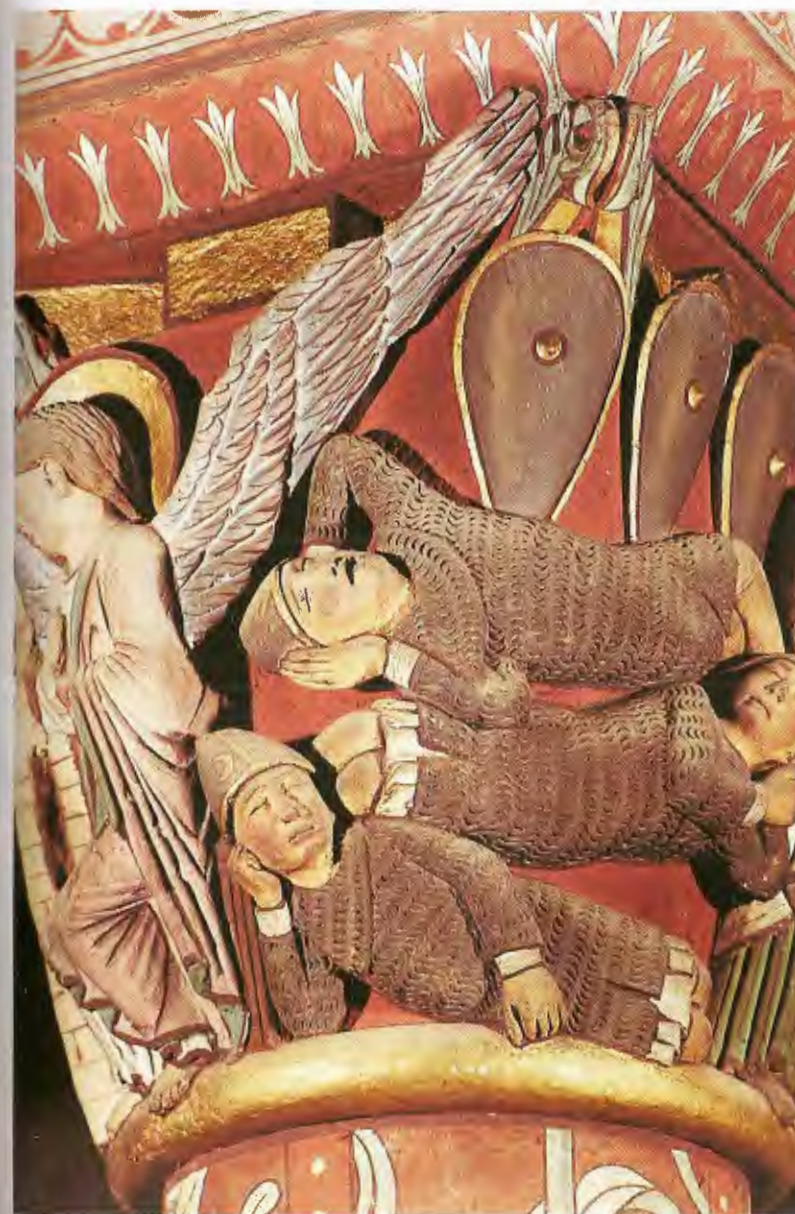


cer el porvenir. Pero ahora el conocimiento del porvenir está reservado a Dios. Había muchos sueños en el Antiguo Testamento, pocos en el Nuevo. Los paganos prestaban especial atención a la naturaleza de los sueños, esforzándose por distinguirlos de las visiones. El cristianismo se interesa por el origen de los sueños, pero es difícil de identificar: Dios es avaro en sueños premonitorios y el diablo es hábil a la hora de enviar a los hombres sueños que los engañan; además, los sueños pueden proceder simplemente del cuerpo de los hombres, sobre todo cuando son presa de la bebida o la concupiscencia. El riesgo de atribuir un origen divino a sueños provocados por el diablo, la gula o la lujuria debe hacer cautelosos a los hombres y apartarlos de la interpretación de los sueños. Sólo algunos soñadores privilegiados tienen sueños realmente inspirados por Dios: los reyes, los santos y, en cierta medida, los monjes. Luego la Iglesia, principalmente a partir del siglo XII, fija unas reglas para identificar e interpretar los sueños auténticos, dignos de interés. El sueño se democratiza, empieza a haber claves de los sueños que ayudan a los laicos a preguntarse con fundamento y con la ayuda de los sacerdotes qué significan. La Edad Media se convierte en un mundo de soñadores y de imágenes de soñadores, al principio excepcionales, pero luego ya frecuentes.

Se ha representado mucho el sueño de los Reyes Magos, durante el cual un ángel les muestra la estrella que los guiará hasta Jesús recién nacido. Lo vemos en un capitel de magnífica factura de la catedral de Autun (siglo XII). Los tres reyes acostados están durmiendo, mientras un ángel a su cabecera les muestra la estrella en el cielo (il. 152).

El sueño enviado por Dios deja aturdidos a los soldados que vigilan el Santo Sepulcro, impidiéndoles ver la Resurrección de Cristo y tratar de evitarla. Un capitel de la iglesia Saint-Austremoine de Issoire (siglo XII) muestra a los soldados con cota de mallas, estéticamente agrupados, que han depuesto sus escudos y duermen cerca del sepulcro de Jesús mientras llega una santa mujer, que descubrirá la tumba vacía (il. 153).

153. «Los guardianes del Santo Sepulcro»  
Capitel de la Resurrección de la iglesia  
Saint-Austremoine de Issoire, siglo XII







154. «El sueño de Faraón».  
Escuela sienesa, primera mitad del siglo xv.  
Colonia, Wallraf-Richartz-Museum.

Una obra de un pintor sienense de la primera mitad del siglo xv re presenta a Faraón durmiendo en su palacio y soñando que está en me dio de un paisaje imaginario con las vacas gordas y las vacas flacas (Gé nesis, 41), de las cuales José le explicará el significado. Está acostado en la posición característica del soñador, con la cabeza apoyada en el brazo izquierdo (il. 154).



155. Inicial miniada de un  
manuscrito del siglo xii. Milán,  
Biblioteca Ambrosiana, ms. B 41 inf.

Una inicial miniada de un manuscrito del siglo xii conservado en la Bi blioteca Ambrosiana de Milán (il. 155) muestra un sueño diabólico, una pesadilla, un sueño aterrador que la Antigüedad no distinguía del insomnio y que el cristianismo medieval, religión del miedo, ha convertido en un tipo de sueño específico. El soñador se ve asaltado por animales dia bólicos y por una figura de demonio. El cielo está cruzado por relámpa gos, y un zorro con una serpiente en la boca se lleva al soñador hacia una tierra infernal.